

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLI. Jahrg.

St. Francis, Wis., October 1914.

No. 10

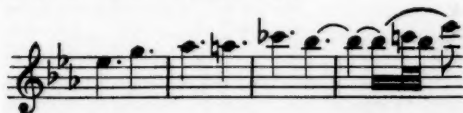
Dr. F. X. Witt on the Direction of Catholic Church Music.

(Selected Paragraphs Translated by Albert Lohmann.)

Importance and Requisite Qualities of a Director of Music.

(Continued)

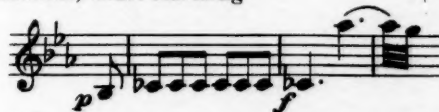
The real import of the requisite qualifications of a director is strikingly set forth by Richard Wagner in the following examples. He writes: "I once attended a performance of Mozart's *G Minor Symphony* at one of the famous Odeon concerts in Munich. The playing of the Andante of this symphony and its attendant success were an experience for me, that I had never before even thought possible. How many of us have not in the enthusiastic fervor of our younger days tried in our own way to enter into the spirit of this gracefully gliding composition. Precisely how we tried, is of no consequence. Where there was a lack of signs or marks of expression, this was supplied by the feeling aroused in us by the wonderful movement of this composition, and our phantasy then suggested to us what manner of actual performance would best express our feelings. It seemed, then, as if the master had left us altogether free in this regard, since the marks of expression prescribed by him are quite meagre, indeed. Thus left to ourselves, we fairly revelled in anxious expectancy at the softly surging eighth-note movement; we grew beside ourselves with delight at the moonlight-like, ascendant violin passage,



whose notes we had, of course, imagined to ourselves played in a tender legato. We fancied ourselves gently fanned by angels' wings at the softly whispering



and awe-stricken, we gasped in agony at the ominous, heart-searching



which, naturally, our fancy had invested with a well sustained crescendo. However, such imaginings as these were to find no response in a genuinely and strictly classical execution* of this Andante under the direction of a celebrated master in the Odeon at Munich. There everything seemed pervaded with an air of such awful seriousness, that it made one shudder as if in expectation of one's immediate eternal damnation. In the first place, the gently wafted Andante was converted into an iron Largo, and of the value of a single eighth note, we were not even spared the hundredth part. With all the stiffness and ugliness of a metallic cue, the battuta of this Andante was being brandished over our heads, and even the feathers of those fancied angels' wings seemed now like tightly waxed wiry locks, recalling the days of the Seven Years' War period. Already feeling like a recruit who was being subjected to the measuring-rule of the Prussian Guard of 1740 and was anxiously looking about for someone to buy him off, I became dumbfounded when the maestro turned back the page and actually began to repeat the first part of the larghettoed Andante for no other reason, I firmly believe, than to make sure that the customary two dots before the double bar had not been printed in the score uselessly. I looked about for help; and here I was treated to my second surprise. Everybody was listening intently; on every side I was met with an air of supreme satisfaction, as though things were going on splendidly; and I am certain there was not the slightest suspicion in the mind of anyone, that what he was listening to might be other than a huge treat, one of those real Mozartian treats. After that, I simply sat there with my head bowed in silence."

*Alas! how many choirmasters there are who beat the time from beginning to end without any modification of *tempo*, like metronomes, as though they possessed no feeling whatever. To go to the other extreme is possible, no doubt; yet how rarely does this occur in comparison with the preceding.

"In the days when a Mozart score was still looked upon as the supreme test for the orchestra, the acknowledged head of the latter was the real German conductor, a man invariably commanding a grave presence (at least while at his post) and noted for his sureness, severity, despotism, and especially for his gruffness. The last of this type known to me was Frederick Schneider of Dessau; even Guhr of Frankfort still belonged to this class of conductors. What splendid results these men and others of their stamp were able to achieve in their own way, I had occasion to notice only eight years ago at a performance of my *Lohengrin*, given at Carlsruhe under the direction of the aged director, Strauss. This most competent gentleman, I plainly saw, stood before my score in an attitude of cautious awe and with a feeling of strangeness; but his extreme carefulness became manifest in his direction also, which could not by any stretch of the imagination have been more precise and vigorous. It was evident at a glance that he commanded absolute obedience, as one would expect of a man who stands no trifling and has complete control of his men. Strange to say, this old gentleman also was the only director of note I ever met, who showed real spirit. As a rule, his *tempi* were rather too rapid than too slow, though they were at all times impressively and well executed. A like good impression I received from the direction of H. Esser in Vienna under the same circumstances." Who has not met such "gruff" directors?

An excellent director of my acquaintance became so provoked during a rehearsal in consequence of the insistent contradiction of a second trumpeter, that he burst forth into the following: "If you say that can't be played, you are an ass. *Punctum satis!*" The poor trumpeter lost no time in making his complaint to the Dean of the Cathedral Chapter, demanding an apology from the director. The director's reply was: "If Mr. N. does not beg my pardon for his unseemly contradiction, I assure you, Rt. Rev. Dean of the Cathedral, that he will never set foot in my choir again." And so it happened, too. In this manner thorough provision was made for any like occurrence in the future.

The directors lacking energy are characterized by Richard Wagner as follows: "These are our modern banker-musicians, men of a class with those who went forth from the school of Mendelssohn or were recommended to the world as his protégés. Without a doubt, they were an altogether different type of men, not musicians grown up in the orchestra or opera, but men educated according to most approved fashion in the newly founded conservatories,

composing Oratorios and Psalms and attending the rehearsals of the *abonnement* concerts. They had received training in direction, and could boast, besides, of a polished education, something altogether unusual until then among musicians. With them, the real anxious, diffident modesty of our poor native conductors now became a studied fashion, a thing to which they inclined all the more because of a slight embarrassment they felt in their contact with the ultra-conservative conventions of our German social circles. I credit these men with having in many ways exerted a wholesome influence on our orchestras. Certainly, much rudeness and uncouthness has been eliminated, and many details of a finished execution have since been better observed and developed. Then, too, these men had a better knowledge of the modern orchestra, which was indebted to their master, Mendelssohn, for much of its delicate and ingenious development along the lines first pointed out and followed by the marvelous and inventive genius of Weber.

But they had one great shortcoming which made it impossible for them to be of much assistance in the urgent work of reconstructing our orchestras and their allied institutions: they lacked energy, energy such as can spring only from the self-confidence of a forceful personality. Meyerbeer, for instance, was a most delicately considerate gentleman. To make sure that a certain passage was well played in Paris, he engaged a new flutist and paid the gentleman from his own purse. Being thoroughly familiar with all the details of a successful performance, and being wealthy and independent besides, he could have rendered invaluable service to the Berlin Orchestra, when he was placed in charge of it as General Musical Director by the King of Prussia. Simultaneously, there was called to the same position Mendelssohn, a man certainly endowed with most extraordinary knowledge and talent. No doubt, both of these men were confronted with the very same difficulties that have always proved a stumbling-block hitherto for well-directed efforts in this field; but they should have removed these obstacles, since they were the ones above all others who were equipped in every respect for just such a task. Why did their strength fail them? I fancy, because they had none. They left things as they were. And today we have before us that "famous" Berlin Orchestra, deprived of even the last vestige of its traditional Spontini precision. And this happened under men like Meyerbeer and Mendelssohn. What, then, may we expect elsewhere of men who are but their dainty shadow-pictures?

(To be continued)

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Schluss.)

Durch die Bemühungen vieler Hochwürdigster Bischöfe ist dies bereits an sehr vielen Orten Deutschlands, Oesterreichs, Hollands, Englands,⁸⁾ in den Vereinigten Staaten Amerikas, in Mexiko u. s. w. geschehen.⁹⁾ Selbst in Frankreich hat man begonnen, diese offiziellen Bücher einzuführen.¹⁰⁾ — Wie der hl. Vater Leo XIII. dem P. S a n t i, Musikprofessor am Seminarium Vaticanum zu Rom, den Auftrag gegeben, den Choral nach den "officiellen" Ausgaben zu lehren, habe ich schon an einer andern Stelle meiner Vierteljahrsschrift berichtet.

Wenn uns einige Zeitungen jüngst erzählten, dass der Congress bei der Gregoriusfeier zu Rom (10. April 1891) die Interpretation des gregorianischen Choralgesanges nach der Methode des berühmten Benediktiners Dom Pothier an-

8) Siehe die Bestimmungen des 4. Provincialconcils zu Westminster oben, Jahrg. VI, S. 135. Cardinal Manning schreibt dazu: "Ich glaube, es wird Euch freuen, zu erfahren, dass die Ausgabe des Graduale, herausgegeben in Regensburg und sanctionirt vom hl. Stuhl, mit aller Sorgfalt in Rom von einer Commission revidirt wurde. Sie ist also römischen Ursprunges, obwohl anderswo gedruckt." — Die Bischöfe Irlands adoptirten dieselbe in ihrem Nationalconcil von Maynooth.

9) Mit welchen Schwierigkeiten dies zuweilen verbunden war, siehe Music s. 1889, S. 30 f., 58 ff. An diesen Stellen wird die Einführung der offiziellen Choralbücher in der Diocese Trier (25. März 1889) besprochen, und von dem gelehrten Musikschriftsteller und gründlichen Kenner des Chorals, Dr. Fr. Haberl, vertheidigt.

10) Sie sind bislang in zwei Diöcesen, in Perigueux und Nevers, eingeführt. Vgl. Musik s. 1889, n. 3. — Bei der letzten Katholiken-Versammlung in Mecheln (1891) wurde die Proposition der beiden Vicepräsidenten in der Abtheilung musique religieuse (der HH. Canoniker Matton und Durez von Tournai) dem päpstl. Decrete vom 26. April 1883, die röm. Choralbücher betr., rückhaltlos beizustimmen, mit 20 gegen 20 Stimmen abgelehnt. Unter den Gegnern meldete sich im letzten, entscheidenden Augenblick der Präsident Edg. Tincl, Direktor der K.-M.-Sch. in Mecheln. — Beim Congresse in Mailand im November 1891 wurde die inhaltlich gleiche These im Programm aufgenommen und jede Discussion darüber ausgeschlossen. Die These lautete: "Im gehorsamen Hinblick auf die Decrete des hl. Stuhles und der S. R. C. und besonders auf das Decret vom 26. April 1883 bedienen wir uns zum praktischen Gebrauche in den Kirchen der Choralbücher, welche von der genannten Congregation besorgt und durch ihre Auctorität als die einzigen erklärt worden sind, die den authentischen Gesang der römischen Kirche enthalten, wenn es auch den Bischöfen vom hl. Stuhle freigestellt ist, in anderer Weise zu verfügen."

genommen habe,¹¹⁾ so ist das nur von einer günstigen Aufnahme des Vortrages, aber nicht von einer Verdrängung der "officiellen" Ausgabe zu verstehen. Dass die Alumnus des französischen Seminars, die im Choral nach der Schule der PP. von Solesmes gebildet werden, den Choral recht schön vorgetragen haben werden, das kann ich mir leicht vorstellen, und wird jeder begreiflich finden, der etwa Gelegenheit hatte, die

11) In einer solchen (Kathol. Kirchenzeitung, Nr. 34) heisst es: "Der Congress und die Aufführungen von polyphoner Musik und der gregorianische Gesang, welche am 10. April und an den nächstfolgenden Tagen 1891 zu Rom stattfanden, haben vielleicht nicht so viel Enthusiasmus hervorgerufen, wie dies bei der Aufführung der Palestrina-Messen im Dom zu Mailand und der Gregorianischen Choral-Gesänge in Venedig der Fall war; sind jedoch von Wichtigkeit wegen zweier Beschlüsse, die da gefasst wurden."

Der erste betrifft die Verschmelzung der ehrwürdigen Uebertöne der Capella Sixtina und Capella Giulia mit den jungen Sängern von der Schule der Anima. Es ist dies die innige Vereinigung der klassischen, aber siechenden römischen Tradition mit den neu heranwachsenden Kräften der reformierten Kirchenmusik. Die zweite Thatsache ist die Annahme der Interpretation des gregor. Choralgesanges nach der Methode des berühmten französischen Benediktiners von Solesmes, P. Pothier. Dieser berühmte Gelehrte ist eigens nach Rom gekommen, um die historische Wahrheit und künstlerische Schönheit seines Systems beurtheilen zu lassen. Bekanntlich werden von den Pflegern des gregorianischen Chorals hauptsächlich zwei verschiedene Interpretationen gegeben. Die Einen halten sich an die medicäische oder authentische Ausgabe, die Palestrina und andere Celebritäten durch Reduction und Verkürzung des alten römischen Antiphonariums und Graduale (in Betreff der verschiedenen Neumen) zusammengestellt haben, und welche Paulus V. im Jahre 1614 veröffentlicht hat. Das ist die Ausgabe, welche vor Kurzem bei Pustet in Regensburg wieder neu erschienen ist.

Pothier dagegen hat, dem Beispiele anderer gelehrten Franzosen folgend, mit grosser historischer Wahrscheinlichkeit nach fleissiger und tiefer Forschung und nach Vergleichung der ältesten Manuscripte vom Choral-Gesang behauptet, dass seine Interpretation entweder die richtige sei, oder jedenfalls sich am meisten der genauen Ausführung der vom hl. Gregor reformierten Kirchenmusik nähere. Nach seinem System kommen wieder unzählige und scheinbar complizierte Neumen zur Geltung, denen er aber durch seinen künstlerischen Geist und religiösen Sinn Leben einzuflössen verstand. Der Choralgesang, welchen während des Congresses die französischen Cleriker besorgten, liess, obwohl nicht von Pothier dirigiert, seine Methode begreifen und wurde von allen Sachverständigen als wahr und vollkommen in den Lesarten und Interpretationen, sowohl in archaischer als künstlerischer Hinsicht anerkannt. Nur mangelte es etwas im Colorit der Ausführung und wurde bedauert, dass der Eindruck auf die Profanen in der Kirchenmusik sehr gering war, weil neben dem oben erwähnten Fehler sich die französische Aussprache des Lateinischen dazugesellte."

PP. Benediktiner der Beuroner Congregation, die ja ganz die gleiche Vortragsmethode haben wie die PP. von Solesmes, Choral-singen zu hören. Es kommt mir ganz natürlich vor, wenn der ebenso feinfühlig wie kenntnisreiche P. Santi in der "*Ciciltà cattolica*" über diese Aufführung folgendermassen schreiben konnte:

"Die Zöglinge des französ. Seminars, von P. Dom Mocquereau dirigiert (P. Dom Pothier hatte die Ehre der Leitung seinem Mitbruder abgetreten und begnügte sich damit, im Chore zu assistieren), lösten ihre Aufgabe vortrefflich, und liessen die Zuhörer die wundervollen gregorianischen Melodien in ihrem ursprünglichen Rhythmus verkosten, der einem guten Theile, wie es nicht anders sein konnte, als eine musikalische Novität erschien, oder sagen wir vielmehr, als Rückkehr zum Alten, die alles Lob verdient. Wir sind in der Lage, dies nicht blos in unserem eigenen Namen, sondern auch im Namen vieler urtheilsfähiger Musiker zu bezeugen, mit denen wir uns besprochen."

Was folgt daraus? das man die officiellen Choralbücher weglassen sollte? Der Wirrarr würde ein grenzenloser werden! Ich schliesse mich vollkommen dem an, was der hochverehrte Generalpräses des Cäcilienvereines Monsign. Dr. Schmidt bei der jüngsten Behandlung dieser Sache in den "Flieg. Blättern" 1892 Nr. 3 geschrieben hat:

"Bei dieser Gelegenheit betone ich von Neuem, dass ich nach wie vor voll und ganz auf dem Boden der officiellen Choralbücher stehe, aus vielen Gründen, hauptsächlich aber darum, weil sie uns von der höchsten Autorität in der Kirche selber gegeben sind und weil das Gute, welches sie im Cäcilienverein bis jetzt gewirkt und angeregt haben, geradezu unermesslich ist."

Soll man die Vortragsweise nach P. Dom Pothier oder was für uns Deutsche und Oesterreicher dasselbe ist, nach der Methode der PP. Beuron-Benediktiner acceptiren? Ich glaube, das Gute soll man nehmen, wo es zu finden ist. In der Art, den Choral vorzutragen, hat die Kirche meines Wissens keine bindenden Vorschriften erlassen. Indess wenn hierin auch ein gewisses Mass von Freiheit gestattet ist, so ist doch auch hierin die Warnung unseres allverehrten Generalpräses am Platze:

"Nicht ohne tiefes und gründliches Studium und ohne klare Erkenntnis des "Warum"? und "Wie?" von der im Cäcilienvereine traditionell gewordenen Vortragsweise des gregorianischen Choralen abzuweichen."

Dr. KATSCHTHALER.

Rezensionen.

Im Verlage von Fr. Pustet & Co., New York und Cincinnati, sind folgende kirchl. Musikwerke publiziert:

Missa in honorem Stae. Angelae Mericiae Virginis, für drei Stimmen (Sopran, Mezzosopran, Alt) mit Orgel komponiert von Michael Haller, Opus 110. Preis 45c.

Frauenchören ist vorliegende Messe sehr zu empfehlen. In allen Theilen trägt sie den Stempel des kirchlich frommen, klangschönen und künstlerischen Stiles, wie ihn der grosse Meister Haller vorbildlich pfllegt.

Missa pro defunctis cum Libera, für zwei Stimmen (Tenor und Bass) mit Begleitung der Orgel komponiert von J. Mitterer, Opus 180. Preis 50c.

Eine höchst praktische Seelenmesse für unsere Männerchöre, die an Wochentagen sollten vollzählig sein können, um ein vierstimmiges Requiem zu singen! Mit geringer Mühe kann diese Composition eingeübt werden. Ueber ihren künstlerischen Werth brauche ich wohl kaum etwas zu schreiben. Schon der Name des Componisten verbürgt deselben. Bestens empfohlen!

Psalmi in Notis. Vesper Psalter according to the Vatican Version by Emile Dethier. J. Fischer & Bro., 7—11 Bible House, New York City.

Alle Vesperpsalmen sind in dem handlichen Buche in klarer Schrift den Noten untergelegt. Für alle, welche die Vesper zu singen haben, ist dasselbe höchst praktisch.

A Vision. By Rev. Andrew Klarmann, A. M. Music by Chas. A. O. Korz; Score 75 cts.; Parts 25 cts.

Ueber diese romantische Operette in 5 Akten lässt sich des Lobes viel sagen. Den englischen Text zu besprechen, steht mir hier nicht an. Die Musik ist sehr schön gearbeitet. In der 26 Takte langen Introduction zum ersten Solo ist das Gezwitscher der geflügelten Frühlingsboten glücklich nachgeahmt; nach einem gelungenen Rezitativ folgt ein fröhlicher Lenzegruss einer Sopranstimme. Es würde ja den Rahmen einer Besprechung in dieser Monatschrift überschreiten, wollte ich auf die vielen geistreichen melodischen und harmonischen Feinheiten in der Musik zu dieser Operette einzeln aufmerksam machen. Es sei noch hingewiesen auf verschiedene schöne Tenor- und Bassarien! Für gemischte Chöre ist diese Operette ein angenehmes Winterpensum zum Einstudieren.

H. TAPPERT.

